

Wege zur weißen Spitze

Bergbesteigungen und dunkle Geheimnisse in Christoph Ransmayrs
Der fliegende Berg und Thomas Glavinics *Das größere Wunder*

1. Einleitung

Der Berg, so heißt es in Stifters *Bergkristall*, „ist der Mittelpunkt vieler Geschichten geworden“¹. Und tatsächlich scheint der Berg in zahlreichen Texten vor allem der sogenannten Alpenrepubliken, der Schweizer und österreichischen Literatur im Fokus des Interesses zu stehen. Thomas Feitknecht² stellte in einem Aufsatz über zwanzig Romane und Erzählungen der Deutschschweizer Literatur des 20. Jahrhunderts zusammen, in denen der Berg auf unterschiedliche Art und Weise eine Hauptrolle spielt.³ Seine Beispiele reichen vom Berg als Mutterschoß bei Hermann Burger bis zu dem am weitesten verbreiteten Thema, dem Bergsteigen als einem Weg zu sich selbst. Dieses Modell ist bereits aus dem Referenztext zum Bergsteigen, aus Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux 1336, bekannt. Der Vorahne aller Bergsteiger schlägt bekanntlich, an der Spitze angekommen, das zehnte Buch von Augustinus *Confessiones* auf und sieht sich mit einem Satz konfrontiert, der besagt, dass die Menschen die Höhen der Berge, die Meere, die Fluten, die Gestirne, also die Natur bestaunen, anstatt in sich hineinzuhorchen. Diese Szene wird schließlich zur Ursprungsszene zahlreicher Bergsteigergeschichten, die den Weg in die Berge und zum Gipfel als eine Reise zum eigenen Ich inszenieren.⁴ Dieses Modell scheint auch für die hier zu untersuchenden Romane als

1 Stifter, Adalbert: *Bergkristall*. In: Ders.: Werke Hg. von Eugen Thurnher. Salzburg: Anton Pustet Verlag 1984, S. 71–125, hier S. 77.

2 Feitknecht, Thomas: *Der Berg – das Hirn. Wandel des Bergbildes in der Gegenwartsliteratur der deutschen Schweiz*. In: *Schweiz schreiben: Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz*. Berlin: De Gruyter 2010, S. 95–106.

3 Zu erwähnen wäre hier außer der Literatur auch noch die Rolle des Berges im Film. Auch wenn die natürlich erst seit dem 20. Jahrhundert präsent ist, greift auch der Bergfilm auf zahlreiche Zusammenhänge und Topoi zurück, die in den Bergromanen an zentraler Stelle stehen. Hingewiesen werden soll hier z. B. auf die Problematisierung des Erhabenen. Nicht außer Acht gelassen werden kann in diesem Kontext auch die Tatsache, dass sowohl zahlreiche Bergromane als auch Bergfilme auch zu den sogenannten Heimatromanen bzw. -filmen gezählt werden können, indem sie die Bergwelt mit besonderen idyllisierenden Bildern aufladen, mit der „gesunden“ Natur identifizieren. Zu den Bergfilmen vgl.: Dorn, Thea: *Bergfilm*, in: Dorn, Thea / Wagner, Richard: *Die deutsche Seele*. München: Knaus 2011, S. 54–69.

4 Unter anderen weist auch Müller-Funk auf die Popularität solcher Texte hin. Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: *Räume in Bewegung – Narrative und Chronotopik in Christoph Ransmayrs Roman*

Folie zu dienen. Es geht um zwei österreichische Romane des 21. Jahrhunderts, um den *Fliegenden Berg* (2006) von Christoph Ransmayr und um *Das größere Wunder* (2013) von Thomas Glavinic.

Beide Romane spielen in den Höhen des Transhimalajas, im Schnee, im Eis und in der Kälte. Diese Geschichten beschreiben extreme Verhältnisse und bewegen sich an den Grenzen der gewohnten Ordnung. Im Fokus steht die Geschichte junger Männer⁵, deren Kindheit rückblendend erzählt wird. Der eigentliche Schauplatz der Romane ist jedoch Tibet, der Himalaja und der Wunsch, eine Spitze zu erreichen. In beiden Texten geht es unter anderem um das Höhenbergsteigen, einen Weg ins Extreme⁶, was neben der Problematik der Selbsterfahrung auch die Thematik der Grenze und Grenzüberschreitungen reflektiert. Im Folgenden soll untersucht werden, wie diese Texte den Weg, das Stürmen des Gipfels und damit Zeit, Raum, das Subjektproblem und Möglichkeiten des Erzählens selbst reflektieren. Es geht – wie ich zeigen möchte – in beiden Büchern um eine Suche, um die Suche nach Glück, was mit dem Finden der eigenen Identität zusammenhängt. Die Fahndung nach Identität ist bei Glavinic mit dem Weg, genauer gesagt mit der Ermittlung des richtigen Weges und mit der Suche nach der eigenen Bestimmung (vgl. 15), gekoppelt. Dieser „Bestimmung“ „gingen“, „stiegen“ und „klettern“ (322) auch die Brüder bei Ransmayr dem Berg entgegen, der sie schließlich wie ein Naturgesetz anzieht (vgl. 322).

Es kann festgestellt werden, dass die hier anvisierten Texte die Bergsteigerproblematik in vielerlei Hinsicht ähnlich thematisieren, dass sie viele bekannte Topoi, nicht allein die Problematik von Selbstfindung oder Selbstverlust, sondern zahlreiche andere historische Modelle und Muster diskutieren. Das Wichtigste davon ist das Reisen als eine „raumzentrierte Praktik“⁷. Auch Bergsteigen kann als Raumtechnik gesehen werden, und der Berg wird im Gegenteil zum kulturell orientierten Raum, als Chaos, Wild-

„Der fliegende Berg“. In: Rodal, Cristina Jarillot (Hg.): Bestandaufnahme der Germanistik in Spanien: Kulturtransfer und methodologische Erneuerung. Bern: Lang 2010, S. 569–580, bes. S. 569. Auch Michaela Kopp-Marx nennt in ihrer Studie zum postmodernen Roman zahlreiche Texte, die diese Problematik ausgestalten. Hier geht es in erster Linie um Romane, bei denen die Problematik von Nordpolreisen im Fokus steht. Vgl. Kopp-Marx, Michaela: Zwischen Petrarca und Madonna: der Roman der Postmoderne. Beck: München 2005, bes. S. 226f.; Frühling, Anja: Literarische Reisen ins Eis: interkulturelle Kommunikation und Kulturkonflikt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

- 5 An dieser Stelle könnte auch der Gender-Aspekt mit einbezogen werden, denn Bergsteiger-geschichten sind traditionell Männer-Geschichten. Im Roman von Glavinic gibt es aber auch Frauen, die versuchen, den Mount Everest zu besteigen, was ihnen jedoch nicht gelingt.
- 6 Das Extreme ist ein Kennzeichen des Œuvres von Ransmayr, egal ob es z. B. um Polargebiete, die Wüste oder eben Höhenbergsteigen geht. Vgl. dazu auch Büscher, Nick: Mythos in der Postmoderne: Christoph Ransmayr: Die letzte Welt. Hamburg: Diplomacia Verlag 2010, S. 55f.
- 7 Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ders. (Hg.): Topographie der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart: Metzler 2005, S. IX–XXIII.

nis, der Rand der Welt der Ordnung konnotiert. Gekoppelt wird dies mit dem Urmotiv des Reisenden in der abendländischen Kultur, dem Aufbruch und dem Unterwegssein in fremde Welten⁸ und nicht zuletzt mit der Problematik von Heimkehr, aber auch mit der Gefahr von Irrgehen⁹. Das Unterwegssein als Grundmuster reflektiert aber auch Zielgerichtetheit und die Möglichkeit teleologischer Sinnstiftung. Das modellieren in der Erzählkonvention Bergsteigergeschichten sowie die hier diskutierten Romane, die sich an dieses Modell anlehnen. Beide Bücher konfrontieren diese Zielgerichtetheit mit dem Irrweg-Muster oder auch der zyklischen Bewegung. Durch diese Gegenüberstellung spitzen sie die Problematik von Orientierung, Identität und Sinn auf der einen und Scheitern, Fehl-Gehen und Sinnverlust auf der anderen Seite zu.¹⁰

Die Wegmetapher ist demnach auch poetisch fiktionalisiert, in dem die Entfaltung von Held und Narration ineinander geblendet werden. Anvisiert werden soll im Folgenden die narrative Struktur beider Texte, die zahlreiche Ähnlichkeiten aufweist. Poetologisch betrachtet kann der Irrweg nicht nur als Handlungsgerüst gelesen werden, sondern auch als Erzählstrategie, in der das freiheitliche Irren eine Affinität zum dichterischen Schaffen aufweist, das von keiner intentionalen Kohärenz beschränkt wird.¹¹ Der Irrweg ist in beiden Texten nicht nur mit dem biografischen Lebensweg gekoppelt,

8 Die Irrfahrt ist nach Erhard von der Unmöglichkeit jeglicher Heimkehr bedroht, aber auch von der Gefahr des menschlichen Unvermögens, über Zweck und Ziel der eigenen Reise zu verfügen. Vgl. dazu: Erhard, Walter / Nieberle, Siegrid: *Odyssees 2001. Von Fahrten, Passagen und Wanderungen*. In: Erhard, Walter / Nieberle, Siegrid (Hg.): *Odyssees 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. München: Fink 2003, S. 9–25.

9 Gerade die Heimkehr ist in den hier untersuchten Romanen problematisch, da beide Hauptfiguren keine richtige Heimat haben. Die Triade von Aufbruch, Unterwegs-Sein und Heimkehr kann hier nicht entstehen, es kommt, in Ermangelung eines festen Punktes, der als Heimat und Verankerung dienen könnte, stets zu erneuten Aufbrüchen. Wegen der Offenheit der Texte gibt es keinen Aufschluss darüber, ob denen je ein Ende gesetzt werden kann. Vgl. Nünning, Ansgar: Vorwort, in: *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Göttingen: Wallstein 2011, S. 7–9; Juterzenka, Sünne / Saicks, Kai Marcel: *Die Schwelle der Heimkehr. Einleitung*, in: Diess. (Hg.): *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Göttingen: Wallstein 2011, S. 9–32, hier S. 9.

10 Däumer, Matthias / Lickhardt, Maren: *Ein Wegweiser in die Irre*. In: Däumer, Matthias / Lickhardt, Maren (Hg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens.*, Heidelberg: Winter 2010, S. 7–15, hier: S. 8. Nach Christine Waldschmidt kommt die Irrweg-Thematik nach 1945 in Texten vor, die auf einen Verlust, auf Verlust von Orientierung hinweisen wollen bzw. die von Brüchen ausgehen und Sprach- und Identitätskrisen thematisieren. Während traditionell der Weg in eine übergeordnete Sinnperspektive eingebunden sei und der Irrweg als Scheitern, als Negation teleologischer Sinngebung inszeniert werde, werde diese Gegenüberstellung in der Literatur nach 1945 problematisch, da weniger zwischen Weg und Irrweg unterschieden werden könne. Oft würden sogar die Irrwege als die einzigen möglichen Wege erscheinen. Vgl. dazu: Waldschmidt, Christine: *Irrwege als Wege des Erzählens bei Ingeborg Bachmann und Ilse Eichinger*. In: Däumer / Lickhardt (Hg.) 2010, S. 213–232, hier: S. 213–215.

11 Ebd.

sondern auch poetologisch als Nukleus eines sich reflektierenden Erzählens zu lesen.¹² Im Fokus des Interesses steht demnach im Folgenden auch dieser Aspekt, die Isomorphie von Reiseverlauf und Erzählen¹³.

2. Wege und Projektionen

Sowohl *Der fliegende Berg* als auch *Das größere Wunder* bemühen sich zahlreicher Modelle, Muster und Topoi der abendländischen Tradition. Wandern, Gehen und Bewegung werden in der Geschichte der Literatur oft als körperliche und geistige Grenzerfahrung erzählt, was auch in den hier diskutierten Büchern eine zentrale Rolle spielt. Beide diskutierten Romane vertreten eine Geopoetik¹⁴, ein Schreiben, in dem Gehen und Erzählen wesensgleich sind. Gehen und Wandern sind aber auch als strukturbildende Elemente des Romans bekannt. Das Motiv der Reise, das mit dem teleologischen Modell korrespondiert und das in den diskutierten Texten bemüht wird, ruft den Reise- und Abenteuerroman, aber auch den Bildungsroman in Erinnerung. Meines Erachtens handelt es sich bei den untersuchten Texten jedoch um Abenteuerromane nach dem „Ende der Abenteuerzeit“. ¹⁵ Charles Grivel¹⁶ spricht in Bezug auf das 20. Jahrhundert von einer Verquickung von Reisen und Schreiben, sogar von einer metonymischen Bewegung des „Reise-Schreibens“. Gemeint sind damit zum einen eine Bewegung des Körpers im Raum und zum anderen eine elementar-mentale Verschiebung des Schreibens. Als Modell für die Zeit dient hier der Lebensweg, Biografie als sinnführendes Modell kann in den Texten dazu herhalten, durch den Erzählvorgang Schemata der Sinnstiftung zu reflektieren. Auch in diesen Büchern von Ransmayr und Glavinic ergibt der Weg die Form, obwohl hier auf ein Telos größtenteils verzichtet und stattdessen vielmehr die Irrweg-Metapher bemüht wird. Vorgreifend kann behauptet werden, dass beide Romane

12 Ebd. S.9.

13 Vgl. Honold, Alexander: Das Weite suchen. Abenteuerliche Reisen im postmodernen Roman. In: *Amsterdamer Beiträge* 49 (2000), S. 371–396, hier. S. 372. Wird die Isomorphie von Reiseverlauf und Erzählen mit der Problematik von Irrwegen gekoppelt, wird klar, dass Irrwege ein digressives Erzählen zum Resultat haben.

14 Holzheimer, Gerd: *Wanderer Mensch. Studien zu einer Poetik des Gehens in der Literatur*. München: Herbert Utz Verlag 1999, S. 135.

15 Alexander Honold weist darauf hin, dass in der technisch vernetzten Weltgesellschaft auch die letzten Winkel bereits erreicht wurden, er spricht von einer „vollständigen Verfügbarkeit“ und davon, dass die geographischen Abenteuer unwiderruflich zu Ende sind. Dies bedeute jedoch – so führt Honold weiter aus – keineswegs das Ende dieses Romantyps. Vgl.: Honold 2000, S. 371.

16 Mit Honold übereinstimmend spricht auch Grivel davon, dass in der Literatur Reisen und Schreiben oft Hand in Hand gehen. Grivel, Charles: *Reise-Schreiben*. In: Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, Karl Ludwig (Hg): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 615–634.

unterschiedliche Erzählmodelle reflektieren, zum einen das teleologische Schema und zum anderen den Irrweg, die Serialität oder die zyklische Struktur bemühen, die verschiedenen Modelle miteinander konfrontieren. Das Bergsteigen¹⁷ steht aber in beiden Erzählungen für das zielgerichtete Modell.

Die Reise gilt auch als Praxis, Dinge in Frage zu stellen. Damit steht sie für die Öffnung dem Neuen, Fremden gegenüber. Bergsteigen ist eine Kategorie viatorischer Prosa, denn der Weg mit dem Gipfel, mit dem Berg – wie bei Ransmayr als einer „vertikale[n], senkrechte[n] Landschaft“ (261) – ist als Ziel, als Neupositionierung im Lebensraum zu lesen.

In beiden hier untersuchten Texten bekommt aber auch die Konnotation, dass Berge der Ort des Transzendenten, der spirituellen Erfahrung, der Sitz der Götter sind, einen wichtigen Stellenwert, was auch mit der Thematik von Selbsterfahrung oder dem Bergsteigen als Frevel gekoppelt wird. Nicht allein das bekannte Bild, der Gipfel als Begegnung mit dem Höchsten, gilt in diesen Romanen als Selbstbegegnung. In beiden Büchern geht es um eine Selbst-er-fahrung, um einen zurückzulegenden Weg als eine Veränderung der Position des Individuums im Lebensraum. Das Ich als Reisender gehört nach Gerhard Neumann zu den „historisch begründbare[n] Formen der Selbsterfahrung, die Selbst-Sein und Selbst-Werden zu bestimmen suchen“¹⁸.

Die Reise, die als Grundmodell für beide Romane erhalten kann, bedeutet einen Bruch, einen Riss im normalen Lauf der Dinge, man wird, wie das Ich bei Ransmayr formuliert, aus dem Leben fortgewirbelt in die Verlassenheit, und auch die Hauptfigur bei Glavinic kommt in eine Welt, in der der Mensch keine Lebensberechtigung hat. Beide werden herausgerissen aus ihrer Lebenssituation, mit der sie nicht zufrieden sind, sie begeben sich in das Neue, Unbekannte hinein und hoffen auf eine Änderung. Beide modellieren diesen Weg als Schritt nach Innen, in die eigene Vergangenheit und sind bestrebt, über sich und ihren Platz in der Welt Klarheit zu gewinnen. Die extremen Verhältnisse, bei Ransmayr die „eisige Wildnis“ (269), in die sie hineingeraten, loten ihre Grenzen aus.

In beiden Romanen geht es um die Verwirklichung eines Traumes, wenn die Protagonisten in den Himalaja aufbrechen, um dort den Mount Everest oder den Phur-Ri, den „fliegenden Berg“ (11), zu besteigen. Bei Ransmayr geht es um ein Bruderpaar, den Ich-Erzähler, Patrick, und seinen älteren Bruder, Liam, die sich von einer irischen Insel auf den Weg nach China bzw. Tibet begeben, um den Wunsch Liams zu erfüllen, einen unbekannten, d. h. einen auf den Karten noch nicht verzeichneten Gipfel zu erstürmen.

17 Die Bewegung der Nomaden immer und immer höher auf den Berg, was im *Fliegenden Berg* thematisiert wird, entspricht nicht dem teleologischen, sondern dem zyklischen Modell. Diese Bewegung kann aber im engeren Sinne auch nicht als Bergsteigen apostrophiert werden.

18 Holzheimer 1999, S. 59.

Entdeckt hat der Ältere, der Hobbykartograph, diesen Berg zufällig im Internet. Er ist auch derjenige, der den jüngeren Bruder davon überzeugt, diesen Berg zu erstürmen. Sie möchten nicht den höchsten aller Berge besteigen, vielmehr möchten sie die Ersten sein, einen Gipfel erobern, „der keine Spuren trug, ein unbestiegener Koloß“ (282) ist. Das Bruderpaar sucht die „unbesiedelte Wildnis ohne Wege, ohne Namen“ (42), und der Erzähler denkt darüber nach, welche Anziehungskraft diese „unbekannte[n] weiße[n] Fleck[en]“ (45) ausüben und selbst nach dem „Ende der Abenteuerzeit“¹⁹ immer noch zu Abenteuern anspornen. Der Gipfel hat eine Sogwirkung, die einen aus der Geborgenheit des Lebens fortwirbelt „in die Atemnot und in die Verlassenheit / seiner [des Berges] höchsten Höhen“ (46).

Vielleicht ist jenes Bedürfnis
tatsächlich unstillbar,
das uns selbst in enzyklopädisch gesicherten Gebieten
nach dem Unbekannten, Unbetretenen,
von Spuren und Namen noch Unversehrten suchen läßt –
nach jenem makellos weißen Fleck,
in den wir dann ein Bild unserer Tagträume
einschreiben können. (43)

Es wird also auch im 21. Jahrhundert an diesen „Trugbilder[n]“ (46) festgehalten, obwohl Präzisionsinstrumente parat stehen, um diese Gegenden zu vermessen, gestützt von Satelliten selbst aus dem eigenen Wohnzimmer heraus.²⁰

Auch in dem Roman von Glavinic ist es ein Kindheitstraum, den der Protagonist Jonas zu verwirklichen sucht, wenn er zum Basislager der Höhenbergsteiger am Mount Everest fährt, um bei geeigneter Witterung sich auf den Weg zum Gipfel zu begeben. Trotz dieser Parallele zu dem Roman von Ransmayr geht es hier nicht um die Reflexion von Eroberergeschichten. Fokussiert man auf das Bergsteigen, lässt sich feststellen, dass im Roman von Glavinic der Gedanke des makellosen weißen Flecks vollkommen verschwunden ist, denn alles ist bereits entdeckt und benannt. Wenn bereits Ransmayrs Text als die Destruktion von Eroberer- und Landbesetzermythen gelesen wird²¹, gilt dies für den Roman von Glavinic noch viel mehr. Während im *Fliegenden Berg* die Mythen von Heldentum, Eroberung und Ruhm, auch wenn ex negativo, noch erscheinen, sind

19 Vgl. Honold 2000, S. 371.

20 Diese Gedanken, die Problematik von weißen Flecken als Orte der Imagination, führe ich in einem anderen Aufsatz aus. Vgl. dazu: Hammer, Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen. In: Bujnáková, Marion / Paracková, Júlia / Irsfeld, Christian (Hg.): Deutsch in Forschung und Lehre. II. Teil. Sammelband. Presov: Prešovská univerzita 2012 (= Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis), S. 84–99.

21 Vgl. dazu z. B.: Müller-Funk 2010; Hammer 2012.

sie aus dem *Größeren Wunder* gänzlich getilgt. Das romantische Bild vom Ruf der Berge, das bis vor kurzem noch etablierte Bild vom Höhenbergsteigen als Extremsport und herausragender Leistung, also etwas Heroisches, gibt es hier nicht mehr. Das hier praktizierte Bergsteigen ist nur noch der billige Abklatsch davon. Wir sind eindeutig heute, in der globalisierten Welt, in der Welt des Massentourismus angekommen, von dem auch die noch so unerreichbaren höchsten Gipfel der Erde nicht verschont bleiben. Jonas hält zwar „richtige Bergsteiger“ für „Giganten“ (18), er selber und seine Kumpanen gehören aber definitiv nicht mehr zu dieser Gruppe. Den Traum, Erster sein zu können, haben sie nicht, denn man ist mit hunderten anderen Ausländern und Sherpas im Basislager. Auch der archetypische Wunsch, auf dem Gipfel in eine höhere Welt zu entrücken, scheint für die meisten verschwunden zu sein. Im Zeitalter der ‚Gipfelsammler‘ ähnelt das Bergsteigen vielmehr der „automobilen Bewegung“²², der Weg wird in dieser Metaphorik beschrieben, es geht um Drängeln, Blockieren, Staus, Überholen etc. Es sind Parallelen zum regen Straßenverkehr²³ zu verzeichnen. Es gibt ständig tumultuöse Szenen an den Hängen, und im Basislager scheint es so zu sein, wie auf einem Campingplatz im Sommer z. B. an der Adria. Man ruft seine Emails ab, am Abend gibt es Partys, man geht in die Bar etc. Das Einzige, was dieser Wanderung noch eine besondere Note verleiht, ist das Wetter und die Luftarmut, die dazu beitragen, dass noch von einem Weg ins Extreme gesprochen werden kann. Es kommt dementsprechend zur Desillusionierung des Bildes, das über Jahrhunderte über das Bergsteigen entworfen wurde. Die Bergsteiger aus dem Westen sind bei Glavinic keine Heroen, sondern „Diebe“, „Amateure“ (4), „Glücksritter“ (159) oder „ahnungslose Goldesel“ (185). Das Basislager und stellenweise auch der Weg sind „wie ein apokalyptischer Albtraum“ (179), die Ordnung zerfällt da oben, die Truppen bestehlen einander, es gibt keine Autorität, große Gruppen terrorisieren die kleinen (179).²⁴ Zusammengefasst könnte es mit dem Roman heißen: Hier verliert Fairness seine Bedeutung, denn „Arschlöcher“ ruinieren den Berg (161), an dessen Gipfel die meisten, so auch Jonas, „ohne Bergführer und Sherpas“ nie ankämen (161). Der höchste Gipfel der Welt, der Chomolungma, erscheint auch im Roman von Ransmayr in diesem Zusammenhang, denn die Expeditionen berennen auch hier die Gipfel „wie feindliche Festungen“ „mit Abertonnen, Waggonladungen voll Ausrüstung / und massenhaft Fußvolk“ (127). Die Brüder haben aber im *Fliegenden Berg* nicht diesen Gipfel zu ihrem Ziel gesetzt, wollen nicht ihn „bestürmen“ (281), sondern einen von „makellöse[m] Weiß“ (134).

22 Holzheimer 1999, S. 105.

23 Ebd.

24 Der Berg als eine andere, außerhalb der Gesellschaft stehende Ordnung ist auch ein bekannter Topos von Berggeschichten. Vgl. Kaufmann, Stephan: Moderne Subjekte am Berg. In: Bröcklin, Ulrich / Paul, Axel / Kaufmann, Stephan (Hg.): Vernunft – Entwicklung – Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne. Festschrift für Wolfgang Eßbach. München: Fink 2004, S. 205–233, hier S. 207.

Beim Betrachten dieser Tatsache ist es nur verständlich, dass dadurch auch die Besteigungen unterschiedlich verlaufen. Die Brüder bei Ransmayr begeben sich in unwegsame Regionen, wo sie alles aus eigener Kraft meistern müssen, während der Weg für Jonas bereits durch Sicherungen, Seile etc., die die Sherpas fast bis zum Gipfel angelegt haben, geebnet ist. Während das Besteigen im *Fliegenden Berg* noch auf traditionelle Weise verläuft, geht es hierbei um viel technischen Aufwand und Hilfe von außen. Obwohl der Mount Everest zwar kein unbeflecktes Stück Erde mehr ist, ist er dennoch auch im Buch von Glavinic noch als Projektionsfläche präsent. Dieser Gedanke erscheint, wenn Jonas schon als Kind vom „Berggigant[en]“ (8) fasziniert war und von den Canyons des Berges geträumt hat (233), denn der „Everest ist seit 25 Jahren in seinen Träumen und Alpträumen“ (176) ständig da.

Das Bergsteigen ist aber über dieses Thematische hinaus auch im Strukturellen als narratologisches Prinzip ein wichtiger Reflexionsgegenstand der Romane. Um den Gedankengang fortsetzen zu können, soll nun der Blick auf den Aufbau der Romane gerichtet werden. Trotz der unterschiedlichen narrativen Struktur sind beide Bücher nach demselben Grundschema angelegt: Die Protagonisten haben kein richtiges Zuhause, ihre Herkunft ist nicht unproblematisch, die Familie hat sich bei beiden aufgelöst, und diese Erlebnisse, die Kindheitserinnerungen bekommen einen wichtigen Stellenwert im Laufe ihres Lebens, auch im Verlauf des Weges in die Berge. Nach den Zerwürfnissen in der Kindheit tritt bei beiden zeitweise eine scheinbare Ordnung ein und ihre Lage normalisiert sich. Aus diesem Zustand bewegen sie sich dennoch heraus und befinden sich im Liminalen. Beide verlassen ihr Zuhause und sind ständig unterwegs. Bei Ransmayr durchkreuzt der Ich-Erzähler als Matrose auf einem Schiff die Meere und Jonas bereist aus reiner Passion den ganzen Globus kreuz und quer. In diesem transitorischen Übergangsraum erscheint in den Texten der Berg, der sowohl in der Biografie als auch im Erzählvorgang von da an als Ziel des Fortschreitens fungiert. Als verbindendes Element ist darüber hinaus zu nennen, dass beide Protagonisten ein Gipfelerlebnis haben, obwohl dies in vielerlei Hinsicht nicht mehr dem traditionellen Modell entspricht. Sie bekommen keinen Überblick, finden keine olympische Position, auch keine Begegnung oder gar Vereinigung mit einem höheren Wesen. Jedoch ist der Gipfel bei beiden eine Art Grenze und somit auch ein Erlebnis der Entgrenzung. Sie geraten in der sogenannten Todeszone in einen dem Tod ähnlichen Zustand, verlieren ihr Bewusstsein und hören dort eine Stimme, die sie in das Leben zurückruft. Es ist möglich, dass dieses Erlebnis auf dem Gipfel als die Begegnung mit dem radikal Fremden gelesen werden kann, das nur mit der Metaphorik eines dem Tod ähnlichen oder rauschhaften Zustandes versprachlicht wird. Die Begegnung mit dem für sie Unbekannten, dieser Aufenthalt im Liminalen, wird also in beiden Texten ähnlich inszeniert.

Die Figuren beider Romane sind mit Odysseus' Umhertreiben zu vergleichen, wobei ihr Herumirren andere Qualitäten hat, da es nicht in sinnstiftende Muster eingebettet

ist. Ransmayrs Figur Patrik scheint in der Fremde vielleicht doch eine Art Heimat und somit auch einen eigenen Weg gefunden zu haben. Das identifikatorische Raumschema, die Heimkehr, gibt es aber auch hier nicht, es scheint kein Ankommen im traditionellen Sinne als Sesshaftigkeit möglich zu sein. Die Welt, die Modelle des Bruders werden symbolisch wie vom Computer gelöscht, alles ist verkauft, es gibt einen Schlussstrich, dem aber die Möglichkeit eines Neuanfangs in Kham innewohnt. Das Ende ist auch bei Glavinic offen. Während es in seinem Leben bis zur Ankunft auf dem Berg keinen sinnstiftenden Weg, aber auch kein Ich gab, da die Figur sich allein als „Schauplatz von Ereignissen“²⁵ definieren konnte, gibt es auch zum Schluss keine Sicherheit darüber, ob das Subjekt eine Verankerung findet oder sie vielmehr verfehlt.

3. Lebens- und Erzählverläufe

Nach dieser skizzenhaften Konturierung des allgemeinen Schemas beider Bücher gilt nun das Augenmerk der Ausdifferenzierung dieser Zusammenhänge. Beide hier zur Diskussion stehenden Bücher beschreiben den Lebensweg von jungen Männern von der Kindheit bis ins junge Erwachsenenalter hinein. Erzählt wird nicht chronologisch, sondern verschiedene Zeitebenen sind ineinander verzahnt. Beim Versuch, die Geschehnisse chronologisch aufzurollen, sind zahlreiche Parallelen zwischen den beiden Hauptfiguren zu finden. Patrik und Jonas besitzen beide eine problematische Vergangenheit, was zum Teil darauf zurückzuführen ist, dass sie von Anfang an keine intakte Familie haben. Patrik und sein Bruder werden von der Mutter verlassen, weshalb sie bei ihrem Vater aufwachsen, den sie nur Captain Daddy nennen. Zärtlichkeit und Wärme haben sie zuvor nur von der Mutter erfahren, während der Vater sie vielmehr abhärten will, sie exerzieren lässt, ständig „Manöver“ mit ihnen durchführt und sie zu Freiheitskämpfen erziehen will (52).

Bei Jonas sehen die Anfänge sehr ähnlich aus. Sein Vater stirbt, die Mutter ist Alkoholikerin und kümmert sich nicht um Jonas und seinen behinderten Zwillingsbruder. Nachdem Jonas wegen eines Missbrauchs durch den Partner der Mutter verletzt ins Krankenhaus kommt, kommt es zur Trennung von der Mutter, was von ihr später bekräftigt und endgültig entschieden wird. Jonas und der Bruder kommen bei einem Schulfreund namens Werner unter, der von seinem Großvater erzogen wird. Dieser Großvater wird schließlich für die Jungs zu einer Art Ersatzvater, den sie nur ‚Boss‘ nennen. Dieser außerordentlich reiche und merkwürdige Mann lenkt nun das Leben von Jonas bis zu dessen achtzehntem Lebensjahr.

25 Vgl. dazu: Däumer / Lickhardt (Hg.) 2010, S. 9.

Ransmayrs Buch beginnt ungewöhnlich: Der Leser befindet sich gleich am Anfang auf dem Berg, und der Erzähler berichtet vom eigenen Tod. Es stellt sich aber heraus, dass das Ich der Überlebende, der Gerettete ist, während der Bruder, mit dem er unterwegs war, verschwand. Von diesem Punkt an wird rückblickend die ganze Geschichte erzählt. Die Figur liegt im leergefegten Haus des Bruders, wo alles, was an den Bruder erinnert, verpackt, weggebracht oder gelöscht wurde. Trotz dieser Bemühungen überfällt ihn die Erinnerung. Dem Ich-Erzähler tut sich das gemeinsame Leben, die Vergangenheit der Familie und die dadurch komplizierte zwischenmenschliche Bruder-Beziehung²⁶ auf.

Der Roman von Glavinic beginnt im Himalaja. Der Protagonist akklimatisiert sich am Everest, am „Berggigant[en]“ (8). Er denkt nun an den Weg, „der ihn hierhergeführt, der ihn um die Welt getrieben hatte“ (8). Er hat sich im Bergsteigen bereits geübt, ist schon mehrfach über 6000 Meter gestiegen, und nun steht er vor seiner bislang größten Herausforderung. Das nächste Kapitel führt uns zurück in die Kindheit, und so geht es dann abwechselnd fast über 60 Kapitel hindurch aus der einen Welt in die andere, vom Himalaja zunächst nach Österreich und dann in viele andere, über hundert Länder der Erde. Anders als bei Ransmayr sind hier jedoch die Schauplätze des Romans voneinander getrennt, allein die Figur Jonas verbindet die zwei Erzählstränge. Es gibt zwei voneinander eindeutig getrennte Erzählfäden. Die Erzählgegenwart, die Kapitel, in denen es um das Bergsteigen geht, umfasst nur einige Tage. Der andere Strang beinhaltet demgegenüber die Geschehnisse von mehr als zwanzig Jahren, angefangen von der Kindheit des Protagonisten bis zu einer Szene in London, wo Jonas den Vertrag für die Expedition zum Everest unterschreibt. Während er also am Himalaja weilt, wartet und erste Versuche unternimmt, sich dem Gipfel zu nähern, tut sich Schritt für Schritt ein anderer Erzählfaden, seine Vergangenheit, vor den Augen des Lesenden auf. Auch die narrative Gestaltung der beiden Fäden ist different. Der Teil, in dem das Bergsteigen stattfindet, bleibt einem teleologischen Prinzip verhaftet, denn das Ziel ist, die Spitze zu erreichen. Die Bewegung spielt aber nicht allein in den Szenen im Himalaja eine wichtige Rolle. Auch der andere Strang ist durch und durch vom Unterwegssein bestimmt. Ein markantes Kennzeichen dieser Bewegung ist dazu noch von Anfang an eine Ziellosigkeit. Es gibt also im Roman zwei große Erzählstränge, zum einen das Bergsteigen und zum anderen die Lebensgeschichte mit unendlich vielen Reisen rund um den Globus. Beide Erzählfäden werden vom Reisen bestimmt, die Bewegung ist ihr Organisationsprinzip, der Mount Everest scheint jedoch der Fluchtpunkt zu sein, der beide parallel verlaufende Fäden letztendlich zusammenführt.

In Ransmayrs Roman sind wir auf Horse Island, und wir bewegen uns gleich im

26 Der Roman wird auch als Bruder-Roman gelesen. Vgl. dazu: Müller-Funk 2010, S. 574ff.

Erinnerungsraum des Ich-Erzählers, der an die gemeinsame Bergbesteigung denkt, daran, dass er überlebt hat, gerettet wurde, während sein Bruder verschollen ist und nun bereits seit einem Jahr im ewigen Eis liegt. Obwohl das Erzählen uns auch hier in die Vergangenheit, in die Kindheit zurückführt, sind die Zeitebenen nicht getrennt wie bei Glavinic, sondern fließen vollkommen ineinander. Alles scheint immer präsent zu sein. Räume und Zeiten sind in diesem Roman nicht separiert, und obwohl es ursprünglich das Ziel gab, den auf dem Computerbildschirm erblickten „eisgepanzten Riesen“ (69) zu entdecken, dient dies nicht dem Telos des Erzählens. Dem Modell der Bergsteiger-geschichten entsprechend wird der Aufbruch nach Kham auch in diesem Roman als Bewegung in die eigene Vergangenheit beschrieben und auch als eine Route, die über alles Bekannte hinaus führt.

Wir jedenfalls gerieten mit jedem Schritt,
mit dem wir uns vom Meerspiegel entfernten
und an Höhe gewannen,
gleichzeitig tiefer in unsere eigene Geschichte. (44)

Dieses Unbekannte ist aber nicht allein die fremde, ferne Berglandschaft, sondern vielmehr der tiefe Brunnen der eigenen Vergangenheit.²⁷ Gerade die Kletterrouten verbinden „wie jede Fluchtlinie, / die an die Ränder des Lebens führt“ (44) Höhe und Tiefe, das Fernste mit dem Nächsten. Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne als Markierungen des Raumes bzw. der Zeit werden ineinander geblendet und verknüpfen, als wären es die Maschen, die Knoten eines Teppichs, Tibet und Irland miteinander.

Es gibt zahlreiche Motive, die die beiden Welten der irischen Insel und des Himalajas verweben bzw. ineinander blenden. Die Zeitachse, die Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wird durcheinandergebracht genauso, wie durch die Mischung von Hier und Dort geografisch weit entfernte Regionen miteinander verzahnt werden. Unterstützt wird dies durch das assoziative Erzählen, dadurch, dass im postkolonialen Diskurs die Parallelen zwischen Tibet und Irland aufgezeigt werden, dadurch, dass das Bergsteigen im Himalaja das Zelt, die Wanderung und die ganzen Strapazen mit den sogenannten Manövern von damals, also auf der Insel, mit dem Leben in der Kindheit in Verbindung gebracht werden. So kommt der Fuß des fliegenden Berges aus Kham zum Meer, und die Berge der irischen Inseln werden eins mit dem „Eis der Gipfelpyramide des Phur-Ri“ (44). Es erscheint der tibetische Teppich (29), der in der Wohnung des Bruders auf Horse Island die zwei Welten miteinander verbindet. Die Ornamentik des Teppichs kann aber auch als poetologische Metapher, als Sinnbild der arabesken

27 Es würde den Rahmen dieser Studie sprengen, die möglichen intertextuellen Konnotationen auszuarbeiten. Es entgeht dem Blick aber nicht, dass hier Parallelen zu Thomas Manns Bergroman nachzuweisen wären.

Erzählweise gelesen werden – einem Erzählen, das alles mit allem verbindet, keiner Chronologie gehorcht und anstelle eines Telos vielmehr eine Kreisbewegung und die ewige Wiederkehr als Erzählstruktur aufweist.

Der Erzähler erzählt in der Ich-Form von dem Weg mit dem Bruder, dass sie ein „Ziel hatten, das [sie] vom Meer bis hierher, / bis an den Fuß des Vogelberges und höher / zu führen vermochte“ (161). Konfrontiert wird der Leser aber in der Geschichte mit zwei unterschiedlichen Zielen. Während des Erzählens stellt es sich für das Ich allmählich heraus, dass es sich „in das Leben des anderen verirrt“ (317) hatte. Unterschieden wird das Ziel des Bruders vom „mein[em] Ziel“ (90). Für Liam dienten die Schritte „einem einzigen Zweck / der Tilgung einer Leerstelle aus [den] Karten“ (90). Das Ziel des Ich-Erzählers ist aber nicht dieser weiße Fleck, diese Leerstelle (90). Das Ich wurde durch den Bruder „verführt in eine Eisswelt, die nie die [s]eine war“ (264). Er spricht von einer „verfluchte[n] Route“ (97). „Ich wollte auf keinen Gipfel mehr“, „wollte [...] nicht mehr höher hinauf“, die Höhe, die er erreicht hat, ist dem „undurchdringlichen Himmel nahe genug“ (195).

Der Ich-Erzähler scheint keinen eigenen Weg zu haben. Er hat auf Drängen des Bruders seinen Beruf, nämlich die Schifffahrt, aufgegeben und sich mit ihm auf den Weg nach Asien gemacht. Das Ich lebte also Jahre lang auf Schiffen und war als Matrose auf dem Meer unterwegs. Auf dem Schiff, sein vorübergehendes Zuhause, hat er sich bloß wie ein Meerschweinchen in einem Laufrad immer im Kreis bewegt zwischen Maschinenräumen und Decks (282). Dieses Bild, die Kreisbewegung und der Blick auf die Welt von unten, ist der völlige Gegensatz zum Bruder. Dieser ist Programmierer, arbeitet aber als Landvermesser und Kartograph. In dieser Funktion vertritt er im Roman die Zentralperspektive, die Unterwerfung des Raumes durch den Menschen. Er lebt in einer Welt, in der die Berge sich auf seinen „Befehl erhoben und wieder verschwanden“ (162). Bei ihm wird alles in Relation zum Netz verortet, die Landschaft ist für ihn nicht wichtig, er sucht auf den Bergen nichts Höheres, auch keinen Ruhm, er will einfach erobern, den Berg besiegen, wie er alles durch seine Karten oder durch die Übersetzung aller Informationen in das binäre Codesystem der Programmiersprache meistert.

Indem der Ich-Erzähler das Bergsteigen, diese ganze Einstellung als Irrweg erkennt, löst er sich von dem Bruder. Er grenzt sich von seinem Bruder ab, findet seinen eigenen Weg, was aber auch eine Absage an das teleologische Modell ist. Das richtige Muster für das Leben, für den Weg scheint für ihn der Kreis zu sein. Wie der Weg der Yaknomaden, der Hand in Hand mit den Jahreszeiten immer weiter nach oben, wo Leben noch möglich ist, führt, um danach den Weg zurück zu gehen, immerfort, so stellt er sich den eigenen Weg vor. Ein Ziel, „um oben, einfach *oben* zu sein“ (200, Hervorhebung im Original) gilt in den Augen des Clans als „Irrweg“, als Frevel, denn dieses Oben ist für sie ein verbotener Ort. Es darf kein Selbstzweck sein, „in den Wolken zu steigen“

(200). Das Streben nach einem egoistischen Ziel entpuppt sich als Irrweg. Alles, was dem anderen, Liams Modell gehorcht, wird von den Computern gelöscht. Zeit wird nicht mehr gezählt, alles bekommt vielmehr einen „zyklischen“ Charakter (150). Die Chronologie wird aufgehoben, sodass eine Art Allgegenwart des Früheren und des Gegenwärtigen, eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen impliziert wird. Es gibt eine Fortbewegung, aber keinen Fortschritt, alles ist in Bewegung, nichts hat eine Bleibe, doch gibt es nichts Endgültiges, da alles immer wiederkehrt. Der Phur-Ri gilt nicht mehr als Telos, sondern er sollte als „Denkmal“ dafür stehen, dass sich alles bewegt, dass alles vergeht, doch dass auch alles, wie es im Roman heißt, „wie bei einem Rad oder einer Gebetsmühle immer, wenn auch in verwandelter Form, wiederkehrt“ (156), wie es im Roman heißt. Auch das narrative Prinzip gehorcht einem Muster, das das Ich von den Nomaden übernimmt: Und wie die Geschichten der Nomaden, die „weit fort / von allem Vertrauten, manchmal tief in die Nacht, / am Ende aber doch immer wieder dorthin zurück, / wo alles anfang“, führten (150), verläuft auch sein Erzählen. Diese Geschichten gehorchen keinem Telos, haben keinen Anfang und kein Ende, keinen logischen Zusammenhang. Sie werden vielmehr in „Abschnitten und Bruchstücken“ (139) gestreut. Dennoch sind diese Geschichten nicht ohne Zusammenhang, denn Worte, Sätze und Bruchstücke fügen sich irgendwann in ein Ganzes (139) zusammen. Die Identifikation mit den Geschichten der Nomaden offenbart das Erzählprinzip des ganzen Romans, der unterschiedliche Modelle konfrontiert, aber das für richtig gehaltene Modell praktiziert. Die Narration stellt also diesen Irrweg dar, allerdings so, dass das Irren auch reflektiert, also erkannt wird. Das teleologische Fortschrittmuster wird aber nicht nur dadurch unterminiert, dass der Irrweg erkannt wird. Mit der Zeitauffassung der Nomaden und ihrer Praxis des Wanderns, der Bewegung, wird ein alternatives Muster aufgezeigt. Dies ist bereits die Weltsicht des Ich-Erzählers, der das Erzählen mit der Zeitangabe beginnt: „am vierten Mai im Jahr des Pferdes“ (9). Dieser Eintritt in die Welt des Erzählers versinnbildlicht die Erzählstruktur, die zwar den ständigen Wechsel, aber keinen Fortschritt repräsentiert. Das Ich will bleiben (158), es scheint bei den Khampas zwar einen Endpunkt, eine Heimat, jedoch keine Sesshaftigkeit gefunden zu haben. Das heißt aber auch, dass es sich mit ihrem Weltbild und mit ihren Erzählmustern identifiziert. Es ist eine arabeske Struktur, in der alles mit allem verwoben ist und in der aus den vielen fragmenthaften Episoden doch etwas Ganzes entsteht.

Der Protagonist bei Glavinic, Jonas entscheidet sich in einer Krisensituation für den Everest. „In ihm war etwas zerbrochen, das den Ausgleich geschaffen hatte zwischen Ordnung und Chaos. Er dämmerte durch die Welt“ (439). Die große Liebe seines Lebens hat ihn verlassen, und somit unterschreibt er ohne nachzudenken in London den Vertrag für eine Himalaja-Expedition. Auf das „Wieso bist du da?“ (170) gibt es keine Antwort, Jonas hat aufgehört „sich diese Frage zu stellen“ (166), die Antwort könnte

höchstens „warum nicht“ lauten (167). Erklärt werden könnte die Entscheidung vielleicht doch damit, dass das größte Wunder seines Lebens durch die Trennung von Marie zu Ende gegangen zu sein scheint und ein neues Wunder helfen sollte (118), Ausgleich zu schaffen, vielleicht auch – obwohl das nicht ausgesprochen wird – erneut Sinn zu stiften. Fokussiert man auf diese Sichtweise, wäre das Ziel des Gipfelstürmens das Herbeiführen eines Wunders, das dazu geschaffen wäre, die Krisensituation zu lösen. Eine andere Antwort auf die Frage könnte die Tatsache sein, dass Jonas grundsätzlich unterwegs ist, sich auf der Suche nach Zusammenhang befindet und der Weg, den er zurücklegen muss, um auf dem Gipfel anzukommen, dazu geeignet zu sein scheint, Kohärenz zu stiften. Im Lager am Berg angekommen „verschwand [er] in seiner Vergangenheit“, „er tauchte ab aus der Wirklichkeit“, „er verschwand in sich selbst“ (47). Er erinnert sich also, denkt „an den Weg, der ihn hierhergeführt, der ihn um die Welt getrieben hatte“ (8). Er will alleine sein, um „der Stille, dem Rätsel in sich nach[zu]spüren [...]“ (176). Dieser Weg, eine Reise, von der Jonas schon als Kind lernte, dass sie „eine Form von Kommunikation sein konnte, Kommunikation mit sich selbst und mit der Welt in ihrer Gesamtheit“ (56), spielt an die Tradition erinnernd eine zentrale Rolle im Buch. Das Ziel der Bergbesteigung ist also, dass der Protagonist sich eine Chance geben will, sich zu verstehen. Er möchte einerseits in das eigene Innere hineinhorchen und andererseits sich in einem größeren Zusammenhang verorten.

Interessant ist dies im Vergleich zum anderen Erzählstrang, zu der Tatsache, dass dort keine Reflexion, kein Blick ins Innere stattfindet. Schon in der Kindheit lässt der ‚Boss‘, Picco, die beiden Jungs Werner und Jonas viel reisen. Sie sind unterwegs, aber das eigentliche Ziel der Reise erfahren sie erst nach der Ankunft, da sie in die Ziele nicht eingeweiht sind. So werden die zwei Jungs zu Treibenden in ihrem Wohnmobil. Später dann, wenn Jonas bereits alleine bestimmen kann, entscheidet er sich mehrfach spontan für die Unterbrechung oder Fortsetzung seiner Reise. Seine Abfahrten und Ankünfte sind nicht motiviert, können nicht begründet werden, sie gehorchen eher Launen und dem Prinzip des Zufalls. Dem ganzen Leben von Jonas scheint dieser kontingente Charakter inhärent zu sein. So treibt er mit verschiedenen Verkehrsmitteln kreuz und quer auf dem ganzen Globus herum. Wie ein hochstaplerischer Schelm irrt die Hauptfigur durch die Welt unbedacht querfeldein.

Die zahlreichen Entscheidungen in diesem Teil des Romans werden nicht begründet. Es steht gar nicht zur Diskussion, die vielen Brüche irgendwie erklären zu wollen. Ganz im Gegensatz zur Suche nach einer Begründung scheint die alles erklärende Lösung in diesem Teil die Auffassung zu sein, dass nie nach einer Antwort getrachtet werden sollte. Nicht nur auf das „Wohin geht es?“ (49) gibt es keine Antwort, sondern auch auf das ‚Warum tut man es‘. Die alles lösende Formel, die einzige Erklärung, ist ein Satz, den Jonas von seinem Ersatzgroßvater quasi als Erbe auf den Weg bekommen hat,

dass nämlich nie nach Antworten gesucht werden sollte (312). Dies scheint der grundlegende Unterschied zwischen den zwei Erzählebenen zu sein. Erscheint in irgendeinem Zusammenhang die Frage des Zieles in diesem Teil des Buches, manifestiert es sich in der Suche, aber Jonas ist sich nicht einmal darin sicher, was er sucht, er hat „keine Ahnung“ (348). Auch diesem Teil des Romans ist also die Idee der Suche nicht fremd. Ein konkretes Ziel gibt es aber nicht. Jonas wird hin und her getrieben und irrt in der ganzen Welt herum. Dieses Herumirren erscheint zwar auch innerhalb dieses Stranges als Ziellosigkeit, der wahre Charakter dieser Wege als Irrweg kommt jedoch erst in der Konfrontation mit dem anderen Teil, dem Bergsteigen, prägnant zum Ausdruck, auch wenn die Figur diese Unterschiede nicht reflektiert. Am Berg findet der Protagonist Konzentration statt Zerstreuung, Tiefe anstelle von Oberfläche und die Entdeckung des wahren Selbst als Ersatz für das fehlende Selbstverständnis.²⁸ Außenwelt und Innenwelt sind verquickt, der Berg, der Weg zum Gipfel hinauf soll die Rettung bringen, aus dem Chaos heraus in eine Ordnung zurückführen.

Während in dem viel längeren, das bisherige Leben von Jonas darstellenden Teil alles nur lose nebeneinander steht, gibt es hier eine Verknüpfung, ein Ziel und einen Weg. Die Figur schreitet also höher und höher, und diese Bewegung ist im Roman von Glavinic das Movens des Erzählens. Selbst wenn auch das keine Zielgerade ist, da der Weg auf dem Berg oft „kreisweise“ (65) steigt und es ständig zu Stagnationen kommt, scheint es hier doch einen konkreten Zielpunkt zu geben, worauf alles zusteuert. Während in dem Teil, in der die Reise in die Weite und Breite geht, Jonas Probleme hat, Verknüpfungen zwischen den Teilen, Etappen und Momenten seines Lebens zu finden, liegen die Verknüpfungen hier auf der Hand. Dieser Bereich ist überschaubar, während im anderen alles auseinanderdriftet. Der Ich-Erzähler bedient sich zahlreicher Erzählmuster des Schelms, dessen Leben aus einer Reihe von Ereignissen und Schauplätzen besteht.

Im Erzählverlauf gibt es keine Gewichtung der Details, das Ganze ist ein Nebeneinander disparater Teile. Der ganze Erzählverlauf ist in den Kapiteln, die nicht in die Höhe gehen, ein additives Nebeneinander ohne jegliche organische Verbindung der Sequenzen. Die in heterogene Bestandteile zerbrochene Welt dementiert jegliche Kontinuität, und die Struktur und Ausdrucksmodalität ist das erzählerische Äquivalent dessen, dass es keine Reflexion, keine Entwicklung der Figur gibt. Dieses Erzählverfahren führt zur Serialität²⁹, zur Beliebigkeit der Reihenfolge der vielen Reisen, Ereignisse und Begegnungen und auch dazu, dass sich die Details nicht zu einem Zweck addieren lassen.

28 Vgl. dazu Kaufmann 2004, S. 208.

29 Zur Problematik der Serialität vgl. Blättler, Christine: Überlegungen zur Serialität als ästhetischem Begriff. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft (2003), H. 4, S. 502–517.

Es entsteht demnach kein einheitsstiftendes Moment, kein Zusammenhang, denn jede sinngebende Totalisierung zerbricht. Die Erzählkonstruktion ergibt eine paradigmatische Konstellation statt einer teleologischen Linearität. Das Erzählen wird nicht von einem Plan oder Zweck, sondern vielmehr vom Zufall beherrscht, sodass die gradlinigen Handlungsabläufe von Episode zu Episode unterbrochen werden. Die seriellen Erzählsequenzen haben eine Art Simultaneität zum Resultat. Wird die Serie als „grundsätzlich offenes Prinzip“³⁰ verstanden, das zugleich aus Kontinuitäten und Diskontinuitäten besteht, wird wieder das Doppelschneidige und die daraus entstehende Spannung betont, die das Erzählen durchgehend konstituiert und durch die Serialität die „Abwesenheit eines Sinnzentrums beschwört“³¹. Aus dem Wechselspiel des Fortschreitens in den Kapiteln, in denen es um das Bergsteigen geht, und des ziellosen Herumirrens im anderen Erzählstrang entsteht der Erzähltext. Gäbe es die Entscheidung der Himalaja-Expedition nicht, könnte die Reihe der Reisen unendlich fortgesetzt werden. Der ganze Text bemüht diese zwei divergierenden Erzählmodelle, und das Erzählen bekommt erst dadurch einen Fluchtpunkt, dass das Bergsteigen beginnt. Während die exzessive Serialität auf Identitätsverlust hinweist, ist die Bewegung zur Bergspitze ein Fortschreiten mit einem Ziel, obwohl die Offenheit auch im zielgerichteten Strang nicht aufgehoben wird. Diese Divergenz, das Doppel von Identitätssuche und Identitätsverlust ist konstitutiv für den vorliegenden Roman von Glavinic.

Um das Gefühl des Zerfalls zu überbrücken und für die Zusammenhanglosigkeit Abhilfe zu leisten, entwickelt Jonas bestimmte Verhaltensweisen und Gewohnheiten. Er schickt sich selbst Briefe an andere Orte und in die Zukunft, hinterlässt an Orten Nachrichten, eine Art Flaschenpost für sich oder für andere, was er als Zeitkapsel versteht, oder er richtet eine Wohnung wie ein Museum ein, in dem er Gegenstände sammelt, die etwas mit ihm zu tun haben. In einer jeden Fixpunkt auflösenden Bewegung sollen diese dafür herhalten, etwas Festes, Bleibendes zu markieren, Verknüpfungen zwischen den sonst scheinbar losen Momenten des Lebensweges herzustellen. In diesem Teil des Romans scheint es nur einen Fixpunkt als Anhaltspunkt zu geben, nämlich die Sonnenfinsternisse. Jonas reist überall hin, wo es eine Sonnenfinsternis gibt. In dem allgemeinen Verlust von Ordnung, Orientierung und System, in einer „unordentliche[n] Welt“ (128) wird im Erzählen dieses Ereignisses ein Gegenpol zur Auflösung, zum Zerfall gesetzt. Es ist ein Geschehen, das den Naturgesetzen, einem universalen System gehorcht, und das wird wiederum zu einem Fixpunkt, der einen vielleicht doch noch verankern kann. Ein berechenbares Ereignis, das der allgemeinen Konfusion widerspricht, dies für Momente zu eliminieren sucht, tritt aus der Beliebigkeit der anderen Ereignisse he-

30 Ebd., S. 507.

31 Ebd., S. 509.

raus. Während im Leben von Jonas zahlreiche Naturgesetze außer Kraft gesetzt werden, da in seinem Leben die Fantastik dominiert, verbindet er sich durch die Betrachtung der Sonnenfinsternisse mit einem universalen System. Sein Leben erinnert an den 125. Aphorismus aus der *Fröhlichen Wissenschaft* von Nietzsche³², in dem fortwährend alles „rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten“ stürzt, da die Erde von der Sonne losgekettet ist. Jonas irrt, wie es auch der Aphorismus beschreibt, „wie durch ein unendliches Nichts“, in dem es keine Richtung, auch kein Oben und Unten gibt, und die Bedrohung, sich in einem „Nichts zu verlieren“ (367), ständig präsent ist. In diesem Herumirren scheint zum einen das Zurückbinden des Lebens an die Sonne, zum anderen die Rückbesinnung auf die Richtungen Oben und Unten, was sich dann im Bergsteigen manifestiert, der Ausweg zu sein. Wie bei Nietzsche erscheinen diese Zusammenhänge auch im Roman im Zusammenhang mit der „Entgötterung der Welt“. Im Buch ist es Picco, der Ersatzgroßvater, der außerhalb der Ordnung, jenseits von Gut und Böse zu leben scheint, der diese Position repräsentiert. In dem einen Teil des Romans sucht Jonas nach dem „Un-Sinn“, ihn bestimmt der Wunsch nach der „Heimkehr in eine Zwecklosigkeit“ (58). Im anderen Teil, in den Regionen des Himalajas, lässt er hingegen doch „Schreie an einen dunklen Gott“ (138) los.

Sonnenfinsternisse und Berge sind aber auch in einem anderen Zusammenhang miteinander verwandt. Sie faszinieren die Hauptfigur, da sie etwas Großes sind (351, 458, 480). „Ein Leben ist nur dann geschützt, [denkt er,] wenn es einer Sache gewidmet ist, die größer ist als der Mensch, der es lebt und der Sache dient“ (458).³³ So kann der Kreis geschlossen und zum Bergsteigen zurückgekehrt werden, was dem ganzen Roman eine Richtung und ein Ziel gibt und somit den Erzählverlauf organisiert. „Das Leben läuft auf eine Spitze zu“ (218), heißt es hier, und es ist eindeutig, dass der Fortgang des Lebens mit dem Weg auf den Gipfel hinauf korrespondiert. Der Weg ist nicht gradlinig, und doch gibt es das Ziel, obwohl es nur wenige sind, die den Gipfel erreichen können. Selbst die Bergführer schaffen es nicht bis zum Höhepunkt. Auch in der Situation des Romans ist Jonas der Einzige, der es – wie durch ein Wunder – doch schafft, nicht nur nach oben, sondern auch wieder herunterzukommen.³⁴

32 Nietzsche, Friedrich: *Fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Werke in drei Bänden*. Bd. 2. München: Hanser 1954, S. 126–128.

33 Vergleichbar damit spielt das Große im Sinne des Erhabenen auch bei Ransmayr eine zentrale Rolle. Auf den Diskurs des Erhabenen kann aufgrund des Rahmens der vorliegenden Arbeit jedoch nicht eingegangen werden. Vgl. dazu: Hoffmann, Torsten: *Konfigurationen des Erhabenen. Die Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. Berlin: De Gruyter 2006, S. 125–145.

34 Die Spitze, die als Höhepunkt des Weges, des Geschehens gedeutet wird, wirft aber auch die Frage nach dem Danach auf.

4. Zusammenfassung

Beide hier diskutierten Texte modellieren den Weg und die Bergbesteigung als Schritt in die eigene Vergangenheit, als Schritt nach Innen. Die Protagonisten beider Romane sind bestrebt, über sich und ihren Platz in der Welt Klarheit zu gewinnen, wenn sie, wie es bei Ransmayr steht, in die „eisige Wildnis“ (269) aufbrechen. Im *Fliegenden Berg* scheint der Ich-Erzähler während der Reise den eigenen Weg und eine Art Heimat gefunden zu haben. Da gibt es eine Kehrtwende, die Erkenntnis des Irrweges und schließlich einen neuen Aufbruchsversuch in das Beheimatet-Sein in der Fremde, in einer ursprünglichen Kultur³⁵. Dieses neue Zuhause ist aber nicht mehr als „unverrückbarer Ort“ (28) zu sehen, wie der Bruder sich eine Heimat vorgestellt hatte, sondern es ist ein nomadisches Dasein, ein ständiges Weiterziehen mit dem Stamm in Tibet. Die Verirrung in die Vergangenheit schafft eine Welt, in der Nähe und Ferne, Höhe und Tiefe, Jetzt und Früher, kurz Raum und Zeit aufgehoben werden. Die fremde Kultur wird mit der eigenen verquickt. Der Berg wird durch die Akzeptanz der Weltauffassung der Khamnomaden zum Symbol der Metamorphose von Wasser und Stein, Flüssig und Fest, Schwere und Schwerelosigkeit. Das Ich identifiziert sich mit anderen Lebens- und Erzählmustern, die ihm zwar nie einen Fixpunkt, doch womöglich Halt geben können.

Bei Glavinic wird zwar ein Happy End in Aussicht gestellt, dennoch gibt es keine Klarheit darüber, was das Bergsteigen für Jonas wirklich bedeutet, welche Folgen es haben wird. Da bleibt der Roman seiner Devise, dass es keine Antwort geben kann, treu, und dementsprechend ist auch der Ausgang. Der Weg auf den Gipfel wird zwar als existentielles Erlebnis inszeniert, es gibt aber keine Sicherheit darüber, ob das ziel- und sinnlose Treiben von Jonas aufhört, und auch darüber, ob Jonas in sinnstiftende Muster eingebettet werden kann. Wegen des offenen Endes findet die Figur keinen Weg, den sie als den richtigen akzeptieren könnte, es entsteht kein Fixpunkt, von dem aus die Irrwege als solche erkannt werden könnten. Das „identifikatorische Raumschema der Heimkehr“³⁶ fehlt hier vollkommen, auch zum Schluss gibt es keine Gewissheit darüber, ob das Subjekt eine Verankerung findet oder sie vielmehr verfehlt.

Poetologisch gewendet können Wege und Irrwege – in Rückführung auf das anfangs erwähnte Reise-Schreiben – nicht nur als Handlungsgerüst gelesen werden, sondern auch als Erzählstrategie. Mit dem Bergsteigen wird nicht nur der biografische Lebensweg, sondern auch die Funktion und die Haltbarkeit diverser Erzählmodelle reflektiert. Beide Romane erhalten durch den Bergzauber auch einen selbstreflexiven Zug.

35 Vor allem Ransmayrs Roman hat einen starken zivilisationskritischen Zug, worauf in dieser Studie nicht eingegangen werden kann. Die Yaknomaden als Naturvolk werden der sogenannten westlichen Zivilisation gegenübergestellt und in gewisser Hinsicht als edle Wilde inszeniert.

36 Nünning 2011, S. 7–9. Vgl. auch Nieberle 2003, S. 9–24, Juterczenka / Saicks (Hg.) 2011, S. 9.

Die Protagonisten dringen bei beiden Autoren in das ‚Herz der Finsternis‘, bei Ransmayr „bis ins Herz des Rätsels“ (90), vor, hoffen, auf den weißbedeckten Felsen – als Orte der Selbsterfahrung – die dunklen Löcher ihres Lebens zu tilgen. Der Weg in die Wildnis, zum unbekannten Selbst wird in beiden Romanen zurückgelegt, und das Grenzerlebnis, das auf der Spitze in einem rauschhaften, ohnmächtigen Zustand stattfindet, könnte der Ort einer Wendung sein. Doch auch der Berg kann nicht mehr als sicherer Ort der Selbsterkenntnis, der Subjektkonstitution fungieren.